

策展與文化賦權：當代博物館與原住民社群的合作模式

日期：2015 年 05 月 01 日

地點：台北當代藝術館

主持人：石瑞仁／前台北當代藝術館館長

主講人：李子寧／國立臺灣博物館研究組副研究員

●李子寧（以下簡稱「李」）：

我的策展經驗跟我的工作及學術背景很有關聯，也許跟各位不太一樣，我是人類學背景出身，目前是在國立臺灣博物館（以下簡稱臺博館）工作，這是一座以歷史文化自然為主的博物館。因此長期以來，我所涉及的主要是歷史文化層面的展覽，包含以原住民為題的展覽，但主要是從傳統文物、歷史文化的角度來策劃。

今天跟大家談的，主要是我這幾年來持續參與的經驗，特別是與原住民族群一起合作的經驗。我覺得策展不外乎兩大議題，一是你如何詮釋？展覽就是詮釋，你如何來詮釋？第二個也是很關鍵的，博物館策展人的著作權，或者是說詮釋權在過去從未被質疑，但近年來「誰來詮釋」這個議題，至少在人類學的領域裡變得相當敏感，比如當我們策畫有關原住民文化故事的展覽時，因牽涉到我所詮釋對象的背景故事，以及他們是否認同我的詮釋。換句話說，這幾年人類學及博物館界興起了這類的探討，詮釋原住民的故事時由族人自己來講，是否比起博物館策展研究人員更具有正當性？

這些問題在過去從未被討論過，但自 21 世紀開始逐漸成為一項重要的議題。所以我今天要談論的故事，大抵圍繞於「如何詮釋」及「誰來詮釋」？

首先，我想稍微介紹「如何詮釋」以及詮釋權的背景。當代博物館如何詮釋、呈現部落的文物，我用「部落文物」而不說「原住民文物」，因為這樣的狀況其實不只發生在台灣，而是全世界普遍共有的現象。自 19 世紀以來，大量的部落物件開始被當成藝術品、工藝品或是歷史文物等收藏品。而當代博物館大致採取四角角度來詮釋、述說部落文化的故事：一為強調物件形式上的美感，如大都會美術館、羅浮宮等，都是以純藝術的角度來呈現其藝術形式的；二為強調被展示民族自身的觀點，因過去很少有博物館讓被講述者自己來發聲、表達自己的觀點，而近年來博物館界逐漸反省自身是否能真實呈現對方的觀點，因此開始出現這種模式；三為強調文物被收集而來的歷史與背景，其實博物館大多時候不會告知觀者館內所展示的文物究竟從何及如何而來，但這些歷史文物如何被館方典藏的過程，其實隱含了許多意義，有時牽涉殖民主義、帝國主義等背景，也是在近年來部分的當代博物館逐漸採用這種方式，讓大家知道背後的收藏故事；四為強調跟西方或現代文明接觸以前的傳統社會，這是多數博物館較常採取的方式，比如臺

博館目前介紹賽夏族的展覽，主要著重在呈現其傳統服飾或生活方式等等，是賽夏族還未跟現代社會文明接觸以前的部落生活樣貌，但在當代的賽夏族人生活裡幾乎都看不到，呈現的比較是是被虛構的、舊的傳統社會。

接下來談自從上個世紀開始成為博物館界裡很重要的議題，即當代博物館跟地方社群互動的模式，第一種是各種形式的「文物歸返」(Repatriation)，第二種是作為「接觸地帶」的博物館 (Museum as Contact Zone)，第三種是今天將著墨較多的「合作型策展」(Collaborative Exhibition)。如果我們不瞭解過去，就不會知道今天為什麼策展人會跟被展示的族群坐下來共同合作、討論如何策展。這也牽涉我最開始所提的「如何策展」。

為何「如何策展」在博物館界裡逐漸備受質疑，最首要的兩個問題就是「誰來詮釋」以及「文物所有權」所牽涉的面向。文物歸返是世界各國博物館都面臨的問題，涉及的範圍很廣，類型也很多，媒體上最常見的就是希臘政府向大英博物館要求歸還雅典衛城文物，或是中國向西方索回八國聯軍時被掠奪到西方的文物。而博物館與部落之間面臨的第一個問題就是文物歸返，這不只牽涉博物館的專業知識，更涉及倫理層面，如臺博館有許多當年日本殖民政府到原住民部落裡直接拿來的文物，當中涉及的法律或是倫理議題，都是文物歸返所會牽涉的層面。接下來我將舉幾個例子讓大家瞭解這個背景。

第一個是世界最為著名的文物歸返懸案，即大英博物館的「埃爾金大理石雕塑」(Elgin Marbles)，是英國埃爾金大使趁希臘被土耳其占領時，藉保護希臘文物之名，將雅典衛城的大理石雕塑運到英國。因此自上世紀末以來希臘政府便一直要求英國應歸還雅典衛城的雕塑，兩方提出的理由都很有道理。希臘政府表示政治局勢已經改變，希臘現為民主國家，大英博物館應歸還文物讓其在雅典當地展出，而大英博物館則認為館內擁有良好的保存條件。因此希臘政府就在雅典當地蓋了一座博物館表示自己也有良好的保存展示條件，但大英博物館遂強調這批文物屬於全世界的人類共享，應留在有更多參觀人口的大英博物館展出，才能宣揚、共享。兩造各有各的道理，至今仍未有具體結論。

第二個是 1990 年代美國通過「美國原住民墳墓保護及歸還法案」(The Native American Graves Protection and Repatriation Act, 簡稱 NAGPRA)，這是很重要的法案，該法案提出只要能夠證明博物館內的文物是屬於你祖先的遺物，博物館就有必要歸還。這個法案更為嚴厲的地方在於，因為要證明物件與祖先之間的關聯並不容易，因此它要求博物館有義務清查、提供文物的來源資料，並於一定年限內公告，外界可根據這些資料要求博物館歸還文物。這個法律執行到今，成效頗彰，成功案例頗多，也有案例認為博物館的保存條件較好，因此不要求歸還。當然也有不愉快的案例，而在此過程中也讓博物館及部落人民瞭解到，雙方若能共同合

作，對於文物及其文化才是最好的，因此在 21 世紀才逐漸發展出「合作策展」模式。

另一個文物歸還的獨特案例，是約 1990 年代後期所發現的肯納威克人（Kennewick）化石，這個案例起爭執的原因在於，從人骨的臉型可以得知他是白種人，即人類學家所謂的高加索人，且透過碳 14 的斷年分析，發現那是 9400 年以前的人骨，令科學家非常驚訝。因為目前普遍認為美國原是印地安人居住地，而白種人是三、四百年前才來，因此這項考古發現引起許多猜測。然因發現地是印地安族群的保留地，當地印地安聯盟的人根據 NAGPRA 法案宣稱那是他們祖先的，要求科學家歸還。一審判印地安人勝訴，人骨便被埋回原地，然二審則判科學家勝訴，而被埋回的人骨已造成損壞，結果是兩敗俱傷。經過此案例後，大家遂瞭解若兩造能合作，也許能發現更好的合作方式。

另一個極端的案例則是現今展示於美國史密松地質博物館大廳的隕石。這顆隕石幾億年前隕落於奧勒崗州，發現者將它賣給美國史密松地質博物館，後來有一群印地安人主張隕石隕落在其保護區內，且這顆隕石在祖先的傳說裡有著許多故事，因此根據 NAGPRA 法案爭取歸還。兩方雖然意見相左，但鑒於人骨案例的經驗，認為打官司未必會得到最好結果，因此雙方達成協議，隕石仍可由博物館保管，但每年都需招待該部落成員到館內組織自己的導覽團，訓練部落成員對於隕石進行解說，讓部落成員同樣擁有對於隕石的詮釋權。

最後一個案例是加拿大英屬哥倫比亞大學（University of Columbia），其以擁有豐富的當地原住民雕塑及文物聞名，校內館藏一件巨型銅塊，對於北美當地印地安人而言是非常貴重的東西，意義幾乎相當於中國的鼎。在其中一位館長任內期間，當地印地安族群因控訴當局對於印地安人的壓迫，因此向館方租借大廳以及那件巨型銅塊來講族人被壓迫的歷史。而在印地安人使用銅塊的歷史裡，有一項最為嚴重的儀式是用刀毀損銅塊，表達「戰爭」之意，當天部落的人就把刀拿出來，一邊控訴加拿大政府對印地安人的迫害，一邊作勢要切斷銅塊，以示最為嚴重的抗議。館長當天心驚膽戰，一方面她作為歷史學家能理解部落成員的行為，但另一方面她作為館長，十分擔心自己的館藏被破壞，非常矛盾。所幸後來成員只是作勢切割，並未真正毀損。但她認為部落成員在博物館進行抗爭的過程，能把博物館這類作為帝國主義原兇的展示現場，翻轉成為弱勢者發聲的場域。這也是我要講的「接觸地帶」的概念。

「接觸地帶」的概念是由著名人類史學詹姆士·克里弗德（James Clifford）所提出。我們普遍說博物館作為接觸地帶，是讓大家可自由前往參觀，但這只是顧名思義的解釋。接觸地帶的真正意義是，讓過去沒有權力接觸詮釋文物的人，也能逐漸取得他的權力，其真諦是在過去雖然少數族群能來博物館參觀，但他們無法

接觸文物、取得文物的詮釋權、或是無法進入庫房的這類禁忌，這些才是接觸地帶的重點，館方能邀請部落成員共享對物件詮釋的權力。換句話說，就是博物館將過去沒有被下放的權力向外分享，讓博物館成為權力共享的特殊場域，使得過去被視為低下、無權力的人，可在此場域裡跟過往享有極高權力地位的人平起平作，甚至互相辯解。也是在這樣的背景下，21世紀逐漸形成合作型策展，展覽體現的是後殖民時代的博物館理念，強調的不只是結果，過程也很重要，是展示資源的重整與互補。

台灣合作型策展的模式發展至今大約分為兩種，一為社區／部落型策展，另一為都會型策展。前者又細分為「文物返鄉型」及「駐點輔導型」。不同博物館會因應自身資源的差異，而採取不同的模式。合作型策展模式除了國家博物館及地方博物館之外，還涉及當地的社群／社區，合作過程不盡然是A輔導B的單向指導，而是雙方皆從中互補、相互學習到新事務，一個成功的合作型策展應該是在三者間取得平衡。

社區型策展強調部落，將文物帶到部落去，與部落成員對話。策展的角色在於使部落的觀點能夠透過文物講出來，甚至達到平等。而社區型策展大致可分為「文物返鄉型」及「駐點輔導型」。

文物返鄉型就是凸顯文物的特色，讓文物回到部落。所謂的傳統在概念上有些虛無縹緲，但當我們看見實物時，自然就會觸發我們對傳統的認知。所以物是一種媒介，讓傳統、文化資產等較為抽象的概念給實體化的呈現；而讓物作為振興傳統文化及意識的角色，便是博物館很重要的著力點。

2009年我與奇美文物館進行了第一次的合作策展。奇美位處花蓮瑞穗鄉前往大港口途中一處較為偏僻的位置，交通極為不便，建設也較為落後。現代文明進去的較晚，使得村落的傳統文化相對地被保留下許多部分。然而該部落也與大部分原住民部落面臨相似的問題，中壯年人口大多離鄉工作，部落裡只有老人跟小孩，因此部落裡的成員想透過展覽凝聚部落向心力，讓年青人回鄉，並對自身的奇美文化引以為傲。

因此他們跟臺博館接洽，詢問博物館內的奇美文物是否能回到奇美當地展出，而臺博館也樂於允諾這樣的合作。首先，我們請部落裡的老人家到館內庫房直接看文物，是一種象徵性的動作，效果也很好。比方說當初博物館對於這件文物功能的紀錄不是很明確，但奇美的老人家一看就知道這是他們因應年齡階級所戴的禮帽。一方面他們來這裡看見以前祖先才有的東西，但另一方面也幫博物館指正了紀錄上的錯誤，這是很重要的過程。之後我們的文物返鄉計畫大多從這種模式著手進行。

我們的合作模式是由博物館提供展示的原件及保護，而文物的說明解釋則由部落自行詮釋，也就是策展及詮釋都由部落執行，而博物館則從旁進行技術層面的輔導而已。因此他們花了許多時間向部落老人進行調研，唯有經過此過程，他們才會重新產生自己的詮釋。

後來在與奇美的第二次合作策展則討論出新的展示方式，首先我們列出奇美的文物，讓族人在豐年祭時票選要回鄉的文物。另鑒於第一次展覽的經驗，許多村民看到展示文物後才知道原來這些物件可以被展示，他們家裡也有一樣的物件，因此這次他們從中得到靈感，將一件臺博館的文物配上一件來自部落的文物，所以展品的比例上是台博館一半，部落一半。此外，在部落成員對物件進行調研時，也從老人家的口中得知部分物件是因應古老的儀式所產生，因此在這次展出以後，部落至少恢復了五項古老儀式，並將之重新舉辦。部落成員透過展覽，體會到他們仍有不少值得引以為傲的文化。

我們也以同樣的模式與宜蘭大同鄉合作舉辦「泰雅古文物」展，這次在選件上則有些爭議。當初我們先將全部泰雅族的文物給他們看，考量是文物返鄉的模式，有幾件雖然很經典但不屬於大同部落的文物，就沒特別提供給他們挑選。但族人認為博物館藏私，就寫封很嚴重的抗議信，認為仍應在大同部落展出最好的泰雅文物，最後也因應文物不全屬於大同部落，而將展名改成「驚見泰雅古文物重現在大同」。

雖然這樣的展覽未必合於博物館的展示規格，但卻意義深遠。從奇美及大同的案例可以觀察到兩種方式，前者為由下而上，從部落出發，且部落是有意識地將此視為凝聚部落的手段，藉此進行社區營造；後者為由上而下，由鄉公所帶動，這各有好壞。

接下來是 2012 年回到獅子鄉的古文物，這次比較特別的是，除了古文物之外，還有一面歷史的文物，是 1871 年日軍登台所造成的牡丹社事件，當時日軍對於歸順他的番社會發放一面歸順旗，歷史上記載共發出 53 面旗，目前全世界僅存這一面旗幟，現藏於臺博館內。但當要展出這件文物時就碰到一個問題，族人應如何解釋這面旗幟，其不只牽涉到歷史層面，因這面旗子反映了日軍攻打牡丹社時給予番社的友好象徵；換句話說，拿到這面旗幟代表是牡丹社的對頭，有點是祖先背叛另一群祖先的意味在，因此他們所面臨的，便是要如何將這看似不光采的事件，重新解釋？

他們想到的方法是透過舉辦徵文比賽，以及邀請地方文史工作者座談，用原住民的角度重新詮釋過往都從漢人角度理解的歷史。我覺得那次展覽詮釋最為漂亮

的，莫過於一位小學生的徵文文章，他說這面旗幟是日本人為了不讓他們祖先聯合抵抗日軍，所拿出來的物件，巧妙地讓這面旗幟變成祖先光榮的故事。我認為在這次的文物返鄉經驗中，正凸顯了地方不僅是單純地接收文物，更讓文物自身在地方產生出另一種力量，不只是對傳統文化解釋的力量，更對主流的歷史敘事會產生自己的詮釋。第二年我們再度合作舉辦「衣飾情」展覽，這次我才發覺獅子鄉要找博物館合作策展的真正原因。獅子鄉跟日本人及漢人的接觸很早，加上部落範圍廣闊，除了常被當局者討伐之外，在日治時期也常被大規模遷村，造成其傳統文化流失的很快。尤其我們今日看到的排灣族衣服，大多來自北排灣系統，但對獅子鄉的族人來說一直是心裡上的壓迫，因為他們自身的傳統文化早因政治的干預而流失，雖然明知自身服飾的系統與北排灣不一樣，但因其傳統文化薄弱的關係，重大節日時仍須穿著北排灣系統的服飾。因此獅子鄉找臺博館的原因便不像奇美部落是認為自身文化豐厚，而是自認為傳統文化薄弱，有意透過博物館振興、挖掘自己的文化，因此第二次的合作策展便是找出自己族群的衣服傳統。

而都會型特展則有由「部落策畫」及「多重觀點」兩種模式，順益台灣原住民博物館的「與部落結合系列」就是一個案例。多重觀點的策展在台灣比較少見，最著名的是英國霍尼曼博物館（Horniman Museum）的「非洲世界」特展，將兩個部落的觀點跟博物館的研究觀點同時並置，表達文物的故事可能不只有一個。

整體來說，合作策展其實耗費更多的時間及資源，作出來的展覽品質也未必盡如人意，有時也令人反思其效應及是否值得付出這麼多。博物館研究者麥可·艾姆斯（Michael Ames）曾經反思合作策展的實際效應，他曾訪問當地社群是否滿意這樣的展覽，當地人回答雖然不是很滿意，但卻認為這如同裝潢自己的家一樣，也許客製化的裝潢設計會作得更好，但按照自己的意思裝潢才是自己的家。因此麥可·艾姆斯認為合作策展就像如何裝潢自己的家，也許過程不盡如人意，但卻有部落自己的觀點，是屬於部落自己的展覽。

Q&A：

Q1：在台灣有許多原住民開始會講他們的母語，但對我們而言實在很難理解，雖然現在能夠透過教育的方式來理解對方，但當中的隔閡似乎仍然很大。

A1：語言的確是個問題，博物館也面臨這樣的問題。比如剛才提到大同的展覽雖然很好，但當中最讓博物館人垢病的，是展覽的解說全是他們的母語，沒有任何的中英文對照。但是那樣的展覽未必只有部落的人會去看，也會有許多外面的人，但對一般觀眾來說就像看無字天書般。這樣的展示概念非常激進，強調一定要用自己的母語，但就博物館角度來看，沒有人看得懂就無法達到傳播的目的。

Q2：臺博館在原住民文物這塊的典藏非常豐富，請問在合作策展模式開始之前，就您的經驗是否曾跟原住民發生何種愉快及不愉快的合作？展望未來時，與原住民之間的合作有何種期許？

A2：剛才提的都是近幾年的合作策展，在這之前，我們有另一個計畫叫「大館帶小館」，以巡迴展的方式進行。好處是一年可以作七至八檔，每檔展期約兩個月，到七、八個地方博物館展出。雖然檔期變多可以看到許多文物，但我覺得對地方而言，很像只是把套裝的展覽放到當地展出，船過水無痕，社區也不那麼欣賞，感覺不到部落的人有來參觀，作了幾檔展覽下來也沒有太多成就感。直到2009年有了跟奇美部落的合作後，才發覺到展覽也可以這樣作，讓人覺得有所收穫。在這之前，我覺得包括我在內的多數博物館都還是用自己的方式講別人的故事，即使我講得再好，我覺得在展示上還是難以說服人。我覺得必須反省被講者希望如何看待自己的故事如何被講。

Q3：您很快帶到採取多重觀點策畫的特展，想進一步瞭解那樣的特展是採取何種方式切入，我們能夠如何更宏觀的看見全貌？

A3：除了剛才提到英國霍尼曼博物館外，美國的國立印地安博物館也是採取兩種觀點並置的展覽技術。比方一個陶壺的展出，會有一個來自傳統博物館所解釋的觀點，從器物學、民族學的角度來談，看起來是比較客觀的。但多重觀點的展覽會將另一個角度，比方是呈現當地部落如何看待這個陶壺，有什麼樣的名稱，背後曾經有什麼樣的故事，運用展示技術將博物館及部落的觀點並置呈現，不僅令人省思博物館過往的詮釋方式，也提醒觀者不須完全信服博物館的敘事及詮釋，其只是作為多個故事裡的其中一條脈絡而已。就像科幻小說裡的平行世界，博物館告訴觀者的並不是唯一的世界。